Fénelon et le sublime. Littérature, anthropologie, spiritualité

Paris, Honoré Champion, 2009, 727 p.

Daniel Vidal

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/assr/22093>

DOI : 10.4000/assr.22093

ISSN : 1777-5825

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2010

Pagination : 9-242

ISBN : 9782713223013

ISSN : 0335-5985

Référence électronique

Daniel Vidal, « Fénelon et le sublime. Littérature, anthropologie, spiritualité », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 152 | octobre-décembre 2010, document 152-114, mis en ligne le 06 mai 2011, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/assr/22093> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/assr.22093>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

© Archives de sciences sociales des religions

Fénelon et le sublime. Littérature, anthropologie, spiritualité

Paris, Honoré Champion, 2009, 727 p.

Daniel Vidal

RÉFÉRENCE

François Trémolières, *Fénelon et le sublime. Littérature, anthropologie, spiritualité*, Paris, Honoré Champion, 2009, 727 p.

- 1 Il en va de l'œuvre de Fénelon comme de toute pensée conquérante et d'exacte maîtrise, sollicitée par les enjeux et nécessités d'une existence au cœur du monde, et en ses marges. Irréductible à quelque point particulier de doctrine, d'éthique ou de philosophie, elle fait, par sa profusion et sa rigueur, obstacle à toute saisie de surplomb. Le lecteur doit s'immerger en elle, totalement, pour tenter d'en définir, sinon une conception d'ensemble capable de l'ordonner selon une ligne de force déterminante, du moins les moments les plus saillants, en leur cohérence. Le Fénelon « mystique » n'est pas étranger au Fénelon « politique », non plus qu'au Fénelon pédagogue, moraliste, ou théologien. Chacune des facettes de cette œuvre multiple a suscité lectures, interprétations, exégèses spécifiques, qui conduisent Fénelon au centre de nos interrogations contemporaines sur les relations entre spiritualité et politique, fiction romanesque et morale individuelle, etc. Fénelon, toujours recommencé. Toute nouvelle étude sur l'archevêque de Cambrai apporte ainsi un éclairage singulier, qui permet de cerner avec plus de précision l'exceptionnelle qualité de cette pensée et de cette écriture. L'ouvrage de F. Trémolières – issu d'une thèse soutenue en 2002 sous la présidence de Jacques Le Brun, éditeur des *Œuvres* de Fénelon (Gallimard-La Pléiade) – participe pleinement de ce renouvellement continu de la figure intellectuelle du théoricien ultime du pur amour. Ultime, parce que clôturant, au prix d'un débat d'une rare violence avec Bossuet, le long accomplissement de cette spiritualité à travers les penseurs et théologiens aussi décisifs que Chardon, Guilleré, Rigolenc, Alexandre de la

Ciotat, Piny, enfin ce « maître du pur amour », selon l'expression de Bremond. L'auteur aurait pu prendre pour argument central cette thématique, et l'inscrire dans la longue durée de son énonciation. Avec infiniment plus de perspicacité, et de raffinement, il a préféré mettre en jeu une catégorie peu fréquentée par les « spécialistes » féneloniens, sauf très indirectement : le « sublime » considéré comme « principe organisateur » de cette œuvre « immense, variée, hétérogène ».

- 2 Mais le sublime n'est pas un concept susceptible d'une définition univoque. Est-ce, au demeurant, un concept ? Ou une catégorie d'analyse assez complexe pour prendre en charge des aires d'intelligibilité et d'action aussi diverses et profondément élaborées par Fénelon, que sont la spiritualité, la politique du prince, l'éducation, l'éloquence, le débat antijanséniste, etc. ? Pour cette traversée des compétences, il fallait un instrument d'analyse et de lecture assez souple, capable d'identifier en chacun des moments de cette pensée majeure, sa tension propre, et son déploiement singulier. Le sublime sera cet instrument. Si F. Trémolières en fait usage, c'est la réception du *Télémaque* (1699) par les contemporains et les analystes ultérieurs qui l'y conduit. Alors que l'*Explication des maximes de saints* (1697) fit, on le sait, très vite scandale au plan théologique et dogmatique, le « sublime » fut la qualification centrale de cette *Suite du Quatrième livre de l'Odyssée d'Homère*. À partir de ce critère, l'auteur interroge en profondeur l'ensemble de l'œuvre de Fénelon, du *Traité de l'existence de Dieu* (1685) aux *Dialogues sur l'éloquence* (publication posthume), du *Gnostique de saint Clément d'Alexandrie* (1694, publié par P. Dudon, 1930) à la *Lettre à l'Académie*, centrée sur les thèmes dits « littéraires » – rhétorique, grammaire, poétique. Qu'un tel usage transversal puisse être proposé d'une catégorie aussi « ouverte » à des significations multiples, est signe d'une novation remarquable dans la réception, aujourd'hui, cet autre « maître » de l'amour pur. La thèse de F. Trémolières invite d'abord à une remontée aux sources, si l'on peut ainsi s'exprimer, du « sublime ». Soit, pour aller à la plus connue, la traduction préfacée par Boileau (1674) du traité *Sur le sublime* attribué à Longin, rhéteur grec du tout début de l'ère chrétienne. Et, pour le XVIII^e siècle, à l'ouvrage d'Edmund Burke (1757), *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, dont Baldine Saint Girons propose aujourd'hui (1990) une nouvelle traduction.
- 3 D'emblée, la question se pose de la pertinence de ce schème interprétatif dans l'analyse de Fénelon. S'agit-il d'une question de style ? D'une passion d'élévation ? D'une extase devant l'infini de Dieu ? D'une beauté superlative ? De l'impossible diction du divin ? F. Trémolières reprend à juste titre les arguments que Baldine Saint Girons expose dans *'Fiat lux'. Une philosophie du sublime* (Vrin, 1993). Est sublime la modalité « d'un discours qui transcende tous les autres », et qui, par le pouvoir d'un mot, fait « apparition inaugurale » : le sublime « gît dans un verbe si plein de lui-même que l'univers y apparaît *in statu nascendi* ». Cette modalité dévaste les certitudes du « lecteur », qui se sent « terrassé par cette “perfection inédite” », et sollicité à la fois, selon Burke, par « l'horreur et le délice » de ce surgissement du verbe entré en véhémence. B. Saint Girons note cette force vertigineuse du sublime en tout « acte, écrit ou image qui continuent à fulgurer à travers les siècles pour établir avec nous des liens d'une redoutable proximité ». Pourquoi ? Parce que le sublime « échappe à toute logique et touche à l'absolu du langage », commente Patrizia Lombardo (*Critique*, octobre 2006, n° 731). Contre la « prolixité désordonnée », Longin en appelait à une « sobriété hardie ». Au siècle de Boileau, le classicisme reconnaitra là son emblème, contre tout débordement baroque. F. Trémolières se situe dans l'exact prolongement de cette

réflexion philosophique, et, s'il n'en assume pas les références conclusives à Freud, il n'en ignore pas pour autant ce qui se joue, dans le sublime, de la subjectivité de l'auteur et de son lecteur.

- 4 Sans doute Fénelon prolonge-t-il, en la magnifiant, la critique radicale de l'amour-propre et de la « vanité », qui sont, depuis des siècles, les marqueurs incontournables de toute la spiritualité, et, pourrait-on dire, son capital culturel minimal. Mais il est prédicateur, et l'éloquence constitue en ce sens l'espace où l'exemplarité du verbe doit être immédiatement reconnue pour sa force, sa « sobriété », sa rigueur. Là prend corps la parole sublime, en une écriture que F. Trémolières qualifie de « vertueuse », en ce qu'elle relève moins de l'éloge démonstratif prôné par Boileau, que de la concision « démosthénienne », qui en fait toute la grandeur, et la séduction. L'intérêt de Fénelon pour la mystique, note l'auteur, et, plus que le seul intérêt démonstratif, son accomplissement en la spiritualité du pur amour, tient à la conscience du prédicateur d'une « dimension cachée à l'exercice public de la parole ». Cette dimension : la simplicité de l'énoncé, d'autant plus strict et bref qu'il est tentative de dire l'impossible infinité de Dieu. Le sublime est bien cette sacralité du langage opposée au cérémoniel et à la mondanité de la prédication d'un Bossuet. Car Fénelon déploie le sublime en ses deux aspects : idéal de naturel et de simplicité ; douceur et grâce de l'éloquence. Là se définit un enjeu fondamental, le tressage de ce « naturel » à cette « grâce ». On reconnaît sans peine la double raison du sublime, résumée par Burke : terreur et ravissement – trouble et absorption en le vertige du verbe. Le simple et son « naturel » peuvent valoir en même temps expérience d'un « monde nocturne » qui vient faire effraction dans la sérénité convenue de la prédication. Ici, en effet, le naturel ressortit à l'ordre du paradoxal, de l'inattendu, de ce que B. Saint Girons nomme rupture et confrontation brusque à l'altérité – à ce qui rompt avec le commun du monde. Le rapt vient très précisément de cette captation de l'auditeur par la fulgurance du mot, capable ainsi de faire voir, et désirer, un nouveau monde en l'« âme ». Il n'est alors de sublime que dans la rencontre entre l'enthousiasme de l'orateur, son *ethos*, et le *pathos* de qui entend la parole brûlante et sèche. Rien n'est plus opposé à la beauté d'une séquence oratoire, que sa « sublimité ». Dans sa *Lettre à l'Académie*, Fénelon écrira plus tard : « Le beau qui n'est que beau n'est beau qu'à demi ». Le sublime, ou la transgression du beau.
- 5 Pour sa fidélité à l'écriture classique, que l'on sait donc désormais gisement potentiel du sublime, le *Télémaque*, rédigé vers 1695, en marque l'aboutissement. Mais au prix d'une équivoque dont il convient de prendre la mesure. La simplicité de l'écriture, qui en fait une œuvre où la pédagogie du Grand Dauphin se fonde en poétique, appelle toujours comme contrepoint la « véhémence » du verbe. L'esthétique de Fénelon est dépassement de cette contradiction qui sépare communément « la douceur et la force ». « Narration fabuleuse », *Télémaque* connaît le succès que l'on a dit, de ce métissage, propre à l'écriture fénelonienne, du pathétique du verbe et de la clarté de son énonciation ; de la capacité de saisissement des mots et de l'assentiment du lecteur à se laisser ravir. Bref, de la rencontre de la droiture, ou vertu, du verbe, qui tend à faire scandale, et coupure vive à même le lecteur en son corps et âme, et, chez celui-ci, du plaisir du texte, cette fois-ci, au rebours de Barthes, porté au compte du lecteur, quand même il en instruit le procès en décomposition. Aussi bien l'ouvrage, témoignage exemplaire du sublime en sa dualité, fut-il, selon l'expression de J. Le Brun,

« leurre de lisibilité ». Comme il en va de lettre volée, trop en évidence pour qu'on puisse la voir.

- 6 F. Trémolières dispose de ce leurre – de ce paradoxe – comme voie d'accès au plus profond de l'œuvre de Fénelon. La modalité « démosthénienne » du discours, sublime, on l'a vu, parce que « supérieurement persuasive, irrésistible », que Fénelon s'approprie en ses *Dialogues*, pose l'orateur comme philosophe, dans la mesure où elle implique une liaison intime entre morale et esthétique. Il n'est en ce sens d'éloquence que si l'impératif du verbe vaut exaltation de la vertu. Supprimez l'injonction du verbe, vous supprimez la prédication de vertu. Émouvoir (*movere*) et apprendre (*docere*) sont en relation nécessaire. Cette tension entre le « scandale » du mot et le devoir d'apprentissage ne relève pas d'un effet de style, mais de la raison même d'une écriture portée à son plus haut degré de poétique. À ce titre, l'Écriture sainte n'est que le long « poème » d'un dieu dont chaque parole fonde un univers de trouble et de lumière. Quand Bossuet veut « captiver » son auditoire plus que le « persuader », il suppose une relation « immédiate » avec la Révélation, qu'il suffirait de dire pour convaincre. L'éloquence de Fénelon s'installe au contraire dans cet abîme qui sépare la Révélation de sa connaissance humaine, et sollicite le pouvoir de son verbe pour faire persuasion, et, selon l'expression de F. Trémolières, « acculer l'homme "rationnel" à la reconnaissance du mystère ». À la conscience qu'il y a mystère. Et que là réside l'exigence de la foi nue. Le sublime trouve ici un espace décisif de déploiement. Espace d'autant plus ouvert, et fécond, qu'il se fonde, chez Fénelon, sur l'accord « non pas en surface, mais à la racine », de la religion et de la raison. Il n'est pas ici le lieu de rendre compte du débat entre Fénelon et les rationalismes cartésiens. Mais il convient de souligner qu'inscrire la raison au centre névralgique de la foi, c'est du même coup habilitier le doute en la plénitude de son efficacité – le doute « est l'épreuve sans la quelle il ne (...) serait pas possible de reconnaître la raison », et, par le « jeu possible du refus », faire le choix ultime. Voici restauré en sa volonté propre le sujet de croyance. Ce que précise, en d'autres termes, F. Trémolières, notant qu'au fondement de la connaissance (de Dieu), il y a un choix, un acte, une volonté. La décision est le doute. Et cette décision est capitale pour bien entendre le sublime fénelonien.
- 7 Il n'est pas, en effet, de sublime « objectif » : dans la filiation de Kant, F. Trémolières rappelle qu'il n'est de sublime que lié à l'expérience du sujet, et sa capacité à exister au cœur de la tension entre plaisir et déplaisir, attrait et abîme, qui constituent précisément les index du sublime. Et tout alors s'enchaîne. L'expérience du sublime passe par l'expérience du « moi » déchu, et l'« anéantissement de tout l'être créé ». Et par le consentement de la raison « à son infirmité, pour découvrir en elle l'autre qu'elle-même ». Cet « autre », ce Dieu. Bérulle : « l'homme enfin capable de Dieu ». Ainsi s'atteint « le plus pur et le plus sublime » dans la religion. Lorsque tout enthousiasme est évacué du religieux, et que demeure, nue, cette « expérience de la sécheresse, cette épreuve de la foi, seul "sentiment" compatible avec le pur amour ». Sublime « déceptif », écrit l'auteur, qui vaut critique de la « propriété » de l'amour-propre, jusqu'en cette offrande sacrificielle que toute la spiritualité de l'amour pur n'a cessé d'exalter au XVII^e siècle. L'expérience mystique se fonde sur le sublime comme sur son argument « naturel » : toute catégorie s'y rattache, ou y conduit – nuit, silence, ténèbres, la « part maudite » du sublime ; infusion, fruition, nuptialité, son versant lumineux. Une phrase de Fénelon, dans son *État passif* (1694), résume bien ce parcours mystique, et sa désespérance nécessaire : « On demande la pure lettre, et puis quand on la trouve, on ne songe qu'à la restreindre, cette lettre qui est trop forte, pour les états

extraordinaires qu'on ne veut point connaître ». Le sublime réside en cette rencontre toujours impossiblement désirée, avec la lettre qui, véritablement, plus que l'esprit, tue. On conçoit que la « délectation », ce plaisir « supersensible », ne corresponde pas aux critères de la « sublimité » : elle n'est, précisément, que plaisir, fût-il atteint au terme d'une expérience létale. Mais le sublime dure au contraire en cette expérience même, ce verbe de trop aveuglante fulgurance pour être visible en sa puissance forcenée. « L'éclat insoutenable du divin nous plonge dans les ténèbres », commente F. Trémolières ; Il n'est dès lors plus possible de rattacher Fénelon à la mystique « essentialiste » ou à la spiritualité affective. Car l'une et l'autre valorisent des dimensions distinctes, que Fénelon réunit : l'ascension vers l'immatériel l'une, la dépendance intime à Dieu l'autre. Le pur amour fénelonien porte chacune de ces instances à leur point de fusion (doit-on dire de sublimation ?), et définit ainsi un nouveau « logiciel » au vif de la mystique : le sublime en son ambivalence de principe, « voué à désigner l'impossible dans le langage ».

- 8 C'est pourquoi le lecteur de Fénelon est sans cesse requis de reprendre la question du langage comme défi central de la mystique. Qu'il s'agisse du domaine profane, qui ressortit aux « stratégies mondaines » de la rhétorique, ou du domaine sacré, en cet ultime accomplissement de la spiritualité du pur amour, le sublime est à raison de la Parole. Fénelon est à cet égard fidèle aux préceptes de l'éloquence antique, qui, par un énoncé « court, précis, nerveux », sans redite ni superflu, visait à « persuader, et émouvoir les passions ». Cela réclame une « simplicité » d'écriture capable d'éviter l'« excès d'esprit », dont la poésie connaît le risque. Place, au contraire, à la « douceur », la « familiarité », à la « nudité » du verbe. Mais ne faisons pas contre-sens : ce verbe, précisément, dépouillé de ses symboliques, de ses ornements, de ses gloses, de ses harmoniques, n'atteint au sublime que par sa capacité de violence et de « terreur ». Parce que, énonciation de la « lettre », dont on a vu qu'elle jouait toujours aux frontières de la mort/de la vie de l'âme, ce verbe impératif habite cet espace entre-deux, où se conjuguent fascination du sacré et cet effroi soudain de la créature face à son dieu présent. Écriture du « juste milieu », peut-on dire avec F. Trémolières, mais qui ouvre l'instance propre de l'excès. Le verbe est bien en effet cette fulgurance et ce paradoxe qui fondent sa « sublimité », loin de cette quiétude qui conduirait au seuil du sacré. Sans doute ce juste milieu est-il le plus puissant antidote à « l'ivresse de soi-même ». Mais c'est bien parce que la créature est entièrement désappropriée de son « moi », que la simplicité du verbe se fait, toute violence ramassée, brûlot et cendre. Le sublime n'est pas condition de la passion mystique. Il en est l'accomplissement. Il ne suppose pas le « chemin » : il est le terme. Et tout, alors, peut s'entendre comme états d'amour pur. Retraite, abandon à Dieu, approfondissement intérieur, « mort » du spirituel – son holocauste, son sacrifice –, ne sont pas étapes dans la « connaissance » de Dieu, sa vision et sa loi – mais cette sacralité même enfin habitée en toute sa rigueur, et l'impossible délectation divine qui la signifie. L'instance, et le temps, où, note F. Trémolières, « l'illusion du “bonheur” ici-bas (se convertit) en “paix” de l'abandon à Dieu, paix de la nuit et des ténèbres ». Tout est accompli. Ainsi la créature est-elle « sublimée » en un sujet capable de Dieu, c'est-à-dire capable, sur la ruine de son « amour-propre », de sa souveraineté singulière. Lorsque Mentor enjoint à Télémaque : « Mettez votre gloire dans la simplicité », il marque bien cette conception sacrificielle du « moi », cette « dimension initiatique de la vie intérieure ». Cette simplicité est ce sublime, qui exalte cette « supposition impossible », de devoir aimer, et pour l'éternité, un dieu absent. « Désespoir du pur amour », que tous les mystiques du XVII^e, et le

premier d'entre eux, François de Sales, et ceux des générations suivantes, dont j'ai évoqué l'œuvre, ont théorisé, et que Fénelon à son tour, et selon son génie propre, pose comme épreuve constitutive d'un amour ainsi purifié – ainsi consumé. Et, pour ce qu'il en est de la spiritualité comme condition du Sujet, un amour ainsi sublimé.